



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

Luis Tristán y su influencia en la configuración del  
lenguaje naturalista de Diego Velázquez

Luis Tristán and his influence on the configuration  
of the naturalistic language of Diego Velázquez

Autora

Soledad Maenza Ibarra

Directora

Dra. Rebeca Carretero Calvo

Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Zaragoza / Curso 2020-2021

## ÍNDICE

I.	RESUMEN.....	2
II.	INTRODUCCIÓN.....	3
	a) Justificación del tema.....	3
	b) Estado de la cuestión.....	4
	c) Objetivos.....	10
	d) Metodología.....	10
III.	DESARROLLO ANALÍTICO.....	11
	1. El pintor toledano Luis Tristán: breve aproximación biográfica.....	11
	2. Viaje a Italia e influencias recibidas.....	12
	3. Círculo toledano: Pedro Orrente y Juan Bautista Maíno.....	17
	4. Obras de Luis Tristán.....	20
	5. Luis Tristán y Diego Velázquez.....	26
IV.	CONCLUSIONES.....	36
V.	BIBLIOGRAFÍA.....	38
VI.	RELACIÓN DE FUENTES DE IMÁGENES.....	42

## **I. RESUMEN**

Luis Tristán es un pintor toledano considerado el mejor discípulo del Greco cuya actividad pictórica se concentra en la segunda década del siglo XVII. Su estilo se caracteriza por combinar el manierismo de su maestro con el espíritu escurialense de los toscanos reformados y el naturalismo romano creciente, especialmente en su versión caravaggiesca. Su temprano conocimiento de la corriente naturalista en Italia y su vuelta a Toledo en 1612 lo sitúan como uno de los introductores del naturalismo en España. Palomino fue el primero en destacar la influencia que Tristán pudo ejercer en Diego Velázquez, afirmación seguida por varios autores a lo largo de la historia y objeto de estudio de este trabajo. Como pondremos de relieve, son numerosas las similitudes que se aprecian en las obras de ambos e incluso en ocasiones han sido confundidos en las atribuciones de diversas pinturas.

## II. INTRODUCCIÓN

### a) Justificación del tema

El tema elegido para nuestro Trabajo Fin de Grado es Luis Tristán y su influencia en la configuración del lenguaje naturalista de Velázquez. Quisimos dedicarlo a la figura de Tristán por varios motivos. En un principio nos llamó la atención que fuera considerado el mejor discípulo del Greco. Pero, sin duda, lo que más nos atrajo fue su personalidad artística, por reunir elementos que, aparentemente, serían imposibles de conciliar. Por un lado, está presente en su pintura la deuda con El Greco: las proporciones alargadas, la manera de componer escenas complejas o la iconografía de algunos asuntos como *Cristo muerto en brazos del Padre* o *Trinidad*, e incluso la forma de colocar en primer término figuras de medio cuerpo, al modo del tardomanierismo. Pero, por otra parte, su adhesión al naturalismo es absoluta y sus tipos humanos, la materia pictórica densa, las telas de profundos pliegues y su colorido en tonalidades terrosas y rojizas, lo alejan por completo de la suntuosidad veneciana y la inmaterialidad del Greco.

En la formación de su estilo desempeñó un papel fundamental el viaje que realizó a Italia, situándose en los años de máximo apogeo del naturalismo, y donde hubo de conocer las novedades que posteriormente trajo consigo a España de manera temprana y pionera.

En suma, la época del autor nos cautiva especialmente, los periodos de cambio son estimulantes, y Tristán se sitúa en la transición del manierismo al naturalismo, siendo un eslabón entre ambos.

Además, el interés por este pintor no se queda ahí, sino que pudo influir en la pintura de Diego Velázquez, tal y como han planteado diversos autores a lo largo de la historia. Esta cuestión nos resultó especialmente atractiva, dado que analizar una de las influencias que pudo tener uno de los más grandes pintores del mundo es muy sugerente, y por ello quisimos centrar el trabajo en esta conexión.

## b) Estado de la cuestión

El primero en señalar la relación entre Luis Tristán y Diego Velázquez fue Antonio Palomino en su *Museo Pictórico y Escala Óptica, El Parnaso Español Pintoresco Laureado* (1715-1724) en el que aseguraba que las pinturas que a Velázquez «causaban a su vista mayor armonía eran las de Luis Tristán, discípulo de Dominico Greco, pintor de Toledo, por tener mucho semejante a su humor, por lo extraño del pensar, y viveza de los conceptos, y por esta causa se declaró imitador suyo, y dejó de seguir la manera de su maestro Pacheco».<sup>1</sup> Estas palabras no solo informan de que Velázquez pudo conocer la pintura de Luis Tristán, sino que la admiró y, según Palomino, decidió imitarla. Esta idea fue repetida también con convicción por Ponz (1786-1795),<sup>2</sup> Richard Cumberland (1787)<sup>3</sup> y Ceán Bermúdez (1800), que señalaba que «por la corrección del dibujo, por sus agraciadas tintas, por la viveza y claridad de sus conceptos, y por otras máximas de su estilo, mereció que D. Velázquez de Silva le eligiese por modelo con preferencia a cuantos pintores conocía en España y en Italia, y esto solo es el mayor elogio de Tristán».<sup>4</sup>

Durante los siglos XVIII y XIX, cuando prosperó la leyenda del Greco enloquecido, se vio a Tristán como una especie de «Greco corregido», lo que favoreció su consideración. Como recoge Ceán Bermúdez (1800), «supo aprovecharse de lo bueno de su maestro y huir de lo malo que solía pintar».<sup>5</sup> Para Cruzada Villamil (1865) los discípulos del Greco reunieron todos «más juicio y mejor gusto que su maestro» convirtiendo a Tristán en cabeza de la escuela porque había formulado sobre el cretense «un juicio exacto, supo escoger lo que debía seguir, y conoció lo que debía despreciar de la delirante manera del Greco».<sup>6</sup>

Durante el siglo XIX la pintura de Tristán fue muy estimada. La llegada de obras procedentes de nuestro país a Francia debido a la invasión napoleónica (1808-1814) produjo un aumento del interés por los artistas del Siglo de Oro español. Luis Felipe de Orleans fundó la Galería Española en el Louvre, que fue inaugurada el 7 de enero de 1838 con cuadros de Francisco de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo, Diego Velázquez, José de Ribera, Alonso

---

<sup>1</sup> PALOMINO Y VELASCO, Antonio, *Museo Pictórico y Escala Óptica, El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, Madrid, Aguilar, 1988, t. III, p. 209.

<sup>2</sup> PONZ, Antonio, *Viaje a España*, Madrid, Madrid, Aguilar, 1947, t. VI, p. 825.

<sup>3</sup> CUMBERLAND, Richard, *Anecdotes of Eminent Painters in Spain during the 16th and 17th centuries*, Londres, J. Walter, 1787, t. I, pp. 222-223.

<sup>4</sup> CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, t. V, pp. 83-84.

<sup>5</sup> Ídem.

<sup>6</sup> CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865, p. 165.

Cano, El Greco, Luis Tristán y Francisco de Goya, entre otros, y contribuyó a la difusión y conocimiento de la pintura española en París y en otros lugares de Europa.

Esta circunstancia ayudó a apreciar una posible influencia entre El Greco y Velázquez. Sin embargo, sus biógrafos prefirieron matizar esta relación a través de la figura de Luis Tristán. Así, Roque Barcia (1833), refiriéndose a la escuela toledana, habla de cómo «Tristán, discípulo del Greco, tuvo la gloria de influir en la formación del gusto artístico del gran Velázquez, como si fuese la escala misteriosa que sirvió de punto de conjunción a dos grandes artistas».<sup>7</sup>

En 1891 William Stirling-Maxwell en sus *Annals of the Artist of Spain*, afirma que Velázquez imitó su estilo y admiró su genio «antes y después de su viaje a Italia».<sup>8</sup> Reitera lo mismo, tomándolo de Palomino, Lefort en *La Peinture espagnole* (1893).<sup>9</sup>

Asimismo, Carl Justi, pese a mostrarse contrario a esta idea, recuerda en su obra de 1888 (edición alemana original), cómo W. Bürger había defendido que «El Greco introdujo en España la técnica de la escuela veneciana; Tristán es, en cierto modo, el vínculo entre él y Velázquez».<sup>10</sup>

Por su parte, Pío Baroja (1900), que siguió insistiendo en la idea de relacionar a Velázquez con Tristán, afirmó que «El Greco, más pintor y menos poeta, es Tristán. Tristán, más pintor aún, Tristán en su última hipóstasis, en su devenir, es Velázquez».<sup>11</sup>

Sin embargo, la buena consideración en que se tenía a Luis Tristán –siendo en ocasiones hasta más valorado que su maestro y creyendo que pudo influenciar más este en Velázquez que Theotocopuli–, cambió a principios del siglo XX con el redescubrimiento del Greco. Con la intención de resaltar más al cretense, algunos biógrafos menospreciaron al discípulo. Por ejemplo, Cossío llegó a calificar la obra de Tristán como «insignificante medianía» y le «maravilla ver cómo ha pasado este pintor, y todavía pasa en la opinión vulgar, por una especie de segundo Greco, y hasta muchas veces, superior a este mismo».<sup>12</sup> Debido a estas afirmaciones y a la prosperidad del Greco en los inicios del siglo XX, Luis Tristán fue prácticamente olvidado y, por tanto, la idea de la calidad de su pintura y la influencia que pudo ejercer esta en Velázquez dejó de ser señalada.

---

<sup>7</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, «Luis Tristán», en RUIZ GÓMEZ, Leticia (coord.), *El Greco: arte y oficio*, catálogo de la exposición, Toledo, Fundación El Greco, 2014, p. 10.

<sup>8</sup> STIRLING-MAXWELL, William, *Annals of the Artist of Spain*, Londres, John C. Nimmo, 1891, p. 515.

<sup>9</sup> LEFORT, Paul, *La Peinture espagnole*, París, Librairies-Imprimeries Reunies, 1893, p. 123.

<sup>10</sup> JUSTI, Carl, *Velázquez y su siglo*, Madrid, Istmo, 1999, p. 133.

<sup>11</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, «Luis Tristán...», p. 10.

<sup>12</sup> COSSÍO, Manuel B., *El Greco*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1965, p. 264.

No fue hasta 1924 cuando se produjo un intento de revitalización de la figura del pintor con motivo del tercer centenario de su muerte por parte de la Real Academia de Bellas Artes de Toledo.<sup>13</sup> En este año se publicó un extenso número en *Toledo. Revista de Arte* sobre Luis Tristán a modo de homenaje. Además, se descubrieron nuevos documentos referentes a su vida gracias a las investigaciones llevadas a cabo por Francisco de Borja San Román, circunstancia que fue clave para conocer más datos sobre la biografía del artista.<sup>14</sup> Esto facilitó que al año siguiente el número VII del *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* (1925) estuviera dedicado a Tristán que incluía un apartado titulado *Tristán y Velázquez*, donde vuelve a aparecer la idea de la influencia que ejerció el toledano en el pintor de Felipe IV.<sup>15</sup> En este texto se pone de manifiesto que Velázquez trabó amistad con Tristán, que el sevillano se identificó con el discípulo del Greco y que «perseveró componiendo con extrema naturalidad, dibujando con prodigiosa fidelidad y siendo inimitable en el color, por la sabia armonía en el conjunto de ellos». No obstante, también añade que Velázquez, al tener 23 años y estar en plenitud de sus facultades, no necesitaría tampoco concretarse en la técnica de Ribera, ni de Zurbarán, ni de Tristán, ni del Greco.<sup>16</sup>

Contrarios a la relación de influencia entre ambos pintores se mostraron, sin embargo, el ya mencionado Carl Justi en *Velázquez y su siglo*,<sup>17</sup> y A. L. Mayer en su *Historia de la pintura española* (1947).<sup>18</sup>

A partir de 1927 algunos historiadores del arte como Roberto Longhi,<sup>19</sup> Angulo Íñiguez<sup>20</sup> y Martín Soria iniciaron la revitalización y valoración moderna de Tristán. De especial interés para nuestro tema es la publicación de Martín Soria en 1960, pues en su *Varia Velazqueña* dedica

---

<sup>13</sup> «Homenaje de la Real Academia de Bellas Artes de Toledo», *Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Toledo, 1924, p. 1061.

<sup>14</sup> BORJA SAN ROMÁN, Francisco de, *Noticias nuevas para la biografía del pintor Luis Tristán*, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 1924.

<sup>15</sup> ARAGONÉS DE LA ENCARNACIÓN, Adolfo, «El pintor Luis Tristán», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 22-23, 1925, pp. 21-28.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>17</sup> JUSTI, Carl, *Velázquez y...*, pp. 132-134.

<sup>18</sup> MAYER, Augusto L., *Historia de la pintura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947, p. 421.

<sup>19</sup> LONGHI, Roberto, «Un San Tomaso del Velázquez e le congiunture italo-spagnole tra il 500 e il 600», en *Vita Artística*, II, enero 1927. Traducido al español por J. Milicua en *Anales y Boletín de los Museos de Artes de Barcelona*, 1951, pp. 109-129.

<sup>20</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, «Algunas obras de Luis Tristán», *Archivo Español de Arte*, t. 29, nº 116, 1956, pp. 265-274; «Un San Francisco de Tristán en el Alcázar de Sevilla», *Archivo Español de Arte*, t. 33, nº 132, 1960, p. 427; y «Varias pinturas sevillanas. Asunción de Tristán», *Archivo Español de Arte*, t. 56, nº 222, 1983, p. 165.

a esta cuestión el capítulo titulado «Velázquez and Tristán»,<sup>21</sup> en el que revisa la presencia del pintor toledano en la obra de Velázquez, estableciendo conexiones entre ambos.

Sin embargo, también contrarios a lo defendido por Martín Soria, y negando tajantemente la relación entre ambos pintores se mostraron Alfonso E. Pérez Sánchez y Diego Angulo en 1973 en su *Historia de la pintura española: Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*.<sup>22</sup>

Por su parte, Fernando Marías publicó en 1992 «Las anotaciones de Luis Tristán a las *Vidas de Vasari*»,<sup>23</sup> aportando información acerca del viaje que el toledano realizó a Italia y donde conocería el naturalismo.

Un año más tarde vio la luz el artículo «El viaje de Luis Tristán. A propósito de una *Crucifixión* firmada (1609)» (1993), en el que Ismael Gutiérrez no alude a la relación entre Velázquez y Tristán, pero muestra características de ese naturalismo que adquirió el toledano en su estancia italiana y que sería lo que posteriormente pudo impresionar al pintor del Rey Planeta.<sup>24</sup>

También de 1993 es el estudio de Collar de Cáceres titulado «Aportaciones a la obra de Luis Tristán», donde, aunque no analiza la influencia de Tristán en el sevillano, afirma que el primero ocupa un lugar importante en la transición de la pintura castellana de principios del siglo XVII hacia postulados naturalistas.<sup>25</sup>

En *El Greco. Biografía de un pintor extravagante* publicado en 1997,<sup>26</sup> el profesor Fernando Marías plantea la hipótesis de que Tristán pasó por Sevilla a su regreso a Italia en 1609-1610, y que fue él quien animó a Pacheco a visitar al Greco en 1611. En consecuencia, lo que allí vio Pacheco, pudo transmitírselo a Velázquez cuando meses después ingresó en su taller.

---

<sup>21</sup> SORIA, Martín S., «Velázquez and Tristán», en *Varia Velazqueña*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960, pp. 451-462.

<sup>22</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Historia de la pintura española: Escuela toledana de la pimera mitad del siglo XVII [Sánchez Cotán, Tristán, Orrente]*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1972, pp. 124-126.

<sup>23</sup> DE SALAS, Xavier, y MARÍAS, Fernando, «Las anotaciones de Luis Tristán a las *Vidas de Vasari*», en MARÍAS, Fernando, y SALAS, Javier de, *El Greco y el arte de su tiempo*, Toledo, Real Fundación de Toledo, 1992, p. 141-143.

<sup>24</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael, «El viaje de Luis Tristán. A propósito de una *Crucifixión* firmada (1609)», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, V, 1993, pp. 99-104.

<sup>25</sup> COLLAR DE CÁCERES, Fernando, «Aportaciones a la obra de Luis Tristán», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, V, 1993, pp. 105-110.

<sup>26</sup> MARÍAS, Fernando, *El Greco. Biografía de un pintor extravagante*, Madrid, Nerea, 1997, p. 257.



Ya en el siglo XXI, Alfonso E. Pérez Sánchez y Benito Navarrete Prieto realizaron una monografía dedicada a *Luis Tristán* (2001).<sup>27</sup> Pérez Sánchez reconoce que en 1973 Angulo Íñiguez y él mismo se apresuraron descartando tajantemente la influencia de Tristán y Velázquez y considera que es posible retomar aquella afirmación de Palomino si se limita la influencia a ciertas obras religiosas del periodo sevillano, por su claroscuro, naturalismo y gama de color tostado. Asimismo, establece similitudes en la producción de ambos pintores. Además, plantea que es interesante que algunas obras atribuidas durante un tiempo al joven Velázquez, posteriormente se consideraran del toledano. Finalmente, estos autores afirman que «no debe, pues, desdeñarse ese contacto, que bastaría para reclamar hacia nuestro Tristán una mayor atención y un mejor conocimiento, que quizás estas páginas ayuden a lograr».<sup>28</sup>

Por su parte, Luis Alberto Pérez Velarde en 2014, aunque omite el contacto entre ambos pintores, traza un recorrido por la fortuna de Luis Tristán hasta el momento, poniendo de relieve su contribución al nacimiento del naturalismo español.<sup>29</sup>

En ese mismo año de 2014, con motivo del aniversario del Greco, se empezó a indagar más sobre Tristán, y como afirma Luis Alberto Pérez Velarde en su conferencia *Retrato de un carmelita* llevada a cabo en el Museo Nacional del Prado,<sup>30</sup> tanto esta pinacoteca como otros museos estatales tienen el objetivo de que se conozca más al toledano, porque son conscientes de que hay pintores de gran calidad a la sombra de los grandes maestros. En esta conferencia sí menciona la relación entre Velázquez y Tristán, y muestra pinturas de ambos artistas que presentan similitudes.

Dos años después, en otra conferencia dictada por el mismo Pérez Velarde sobre el *Calvario* de Luis Tristán, también en el Prado,<sup>31</sup> incluye al artista como uno de los pintores más importantes de la Toledo del primer tercio del siglo XVII y lo vuelve a colocar como introductor del naturalismo en España.

---

<sup>27</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán*, Madrid, Real Fundación de Toledo, 2001.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pp. 188-193.

<sup>29</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, «Luis Tristán...», pp. 3-11.

<sup>30</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, Conferencia: *Retrato de un carmelita* de Luis Tristán, Museo del Prado, 2014. <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/conferencia-retrato-de-un-carmelita-de-luis/74261fec-4fef-4fbf-b9ef-2280bdecabcd4> [Fecha de consulta: 11-05-2021].

<sup>31</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, Conferencia: *Calvario* de Luis Tristán, Museo del Prado, 2016. <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/conferencia-calvario-de-luis-tristan/4a5ca093-ac3a-4146-be7f-5bce5de066c0> [Fecha de consulta: 12-05-2021].

Las últimas dos aportaciones al conocimiento de nuestro tema de estudio se deben a José Redondo Cuesta y han sido publicadas en la revista *Ars Magazine*. En el primer artículo titulado *Tristán en Italia* (2017) trata de su estancia italiana y explica que constituye un punto fundamental para precisar los inicios del naturalismo en España.<sup>32</sup> Además, afirma que el toledano hubo de tener gran importancia en la divulgación de la corriente naturalista en Sevilla dado que, aunque fuera menos relevante, pudo aparecer en el momento y lugar adecuados. No obstante, asegura que aún está pendiente esclarecer la manera en que Velázquez y sus coetáneos sevillanos tuvieron conocimiento del naturalismo. De igual modo, considera que en los últimos años se ha valorado en exceso que su llegada se produjera a través de obras o copias de Caravaggio, así como de pinturas de Ribera, y que se ha dejado en segundo término la figura de Luis Tristán.

En el segundo texto, titulado «Los años dorados de Tristán» (2019),<sup>33</sup> este mismo autor defiende la necesidad de otorgar mayor protagonismo a la pintura de Tristán en la configuración del lenguaje naturalista de Velázquez y que el toledano ha sido subestimado por la historiografía, incluso en la actualidad. Asegura que el «riberismo» presente en la producción temprana de Velázquez pudo verse enriquecido con la llegada de originales de este a Sevilla, pero que debió iniciarse años antes con el conocimiento de las obras de Tristán. Además, amplía el catálogo del toledano con nuevos lienzos, varios de los cuales habían sido puestos en relación con el primer Velázquez por parte de los especialistas. Concluye explicando que Luis Tristán tuvo gran importancia en el conjunto de la pintura del Siglo de Oro, porque fue el artista nacional que más tempranamente trajo a España la corriente naturalista en su vertiente riberesca, importándola en los mismos años en que se estaba desarrollando en Roma.

---

<sup>32</sup> REDONDO CUESTA, José, «Tristán en Italia», *Ars Magazine*, 32, 2017, pp. 108-118.

<sup>33</sup> REDONDO CUESTA, José, «Los años dorados de Tristán», *Ars Magazine*, 43, 2019, pp. 110-118.

### **c) Objetivos**

Los objetivos que pretendemos alcanzar con este trabajo son:

- Llevar a cabo una breve aproximación a la figura del pintor Luis Tristán y su obra.
- Analizar su estilo y las distintas influencias que contribuyeron a la configuración de este.
- Aproximarnos a su estancia en Italia y cómo a su vuelta pudo traer consigo las características de la pintura de tendencia naturalista a España.
- Indagar en la influencia que Luis Tristán pudo tener en la pintura de Diego Velázquez.

### **d) Metodología**

Para la realización de este trabajo académico se han llevado a cabo los siguientes pasos: en primer lugar, se elaboró un guion de trabajo para organizar las ideas y tener claros los conceptos principales. En segundo lugar, se procedió a la búsqueda de bibliografía utilizando los fondos de la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, así como artículos académicos, revistas y documentos disponibles en internet a través de buscadores como Dialnet, JSTOR o Academia.edu.

A continuación, procedimos a la lectura y análisis de todo el material extrayendo las ideas de nuestro interés que nos sirvieron para realizar el estado de la cuestión y redactar las distintas partes del trabajo.

### III. DESARROLLO ANALÍTICO

#### 1. El pintor toledano Luis Tristán: breve aproximación biográfica

Aunque se desconoce la fecha y el lugar exacto de su nacimiento, se considera que Luis Tristán nació en la comarca de Toledo hacia 1585, en el seno de una familia de artesanos y comerciantes.<sup>34</sup>

Se formó en el taller del Greco de 1603 a 1606 siendo su discípulo más aventajado. Posteriormente realizó su viaje a Italia, que se viene situando entre 1606/1607 y 1611.<sup>35</sup> A su regreso a Toledo, trabajó intensamente en la ciudad llegando a tener un taller a su cargo y participó, junto con Jorge Manuel Theotocopuli, en el túmulo levantado en 1621 para las exequias de Felipe III.<sup>36</sup> La primera obra fechada con seguridad de Luis Tristán es la *Sagrada Familia* (1613)<sup>37</sup> y, como el pintor fallece en 1624, su producción se concentró en poco más de una década. La mayoría de sus pinturas fueron de temática religiosa y realizadas para retablos, entre los que destacan el retablo mayor de la iglesia parroquial de Yepes (1616) [fig. 1] y el del templo conventual de Santa Clara de Toledo (1622-1623) [fig. 2].<sup>38</sup>



Fig. 1



Fig. 2

<sup>34</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 19.

<sup>35</sup> REDONDO CUESTA, José, «Tristán en...», p. 110.

<sup>36</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pintura Barroca en España: 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 2010, p. 127.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 128.

<sup>38</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 55.

## 2. Viaje a Italia e influencias recibidas

Existe una laguna documental de la presencia de Luis Tristán en Toledo que abarca desde noviembre de 1606 al 5 de octubre de 1611. Es por ello que desde las fuentes más antiguas se ha querido situar entre este margen de tiempo el viaje que el artista realizó a Italia. Gracias a las anotaciones que él mismo realizó en un ejemplar de las *Vidas* de Vasari, volumen que antes que a él perteneció a Federico Zuccaro y al Greco, sabemos que el pintor efectivamente estuvo en Italia y que visitó Milán, Florencia y Roma.<sup>39</sup>

El zaragozano Jusepe Martínez testimonia también la presencia de Tristán en tierras italianas, pues en sus *Discursos practicables* relata cómo «anduvo mucho tiempo en Italia en compañía de nuestro gran Jusepe Ribera, llamado el Españolito, donde vino muy medrado en sus estudios». <sup>40</sup> Algunos autores han señalado la fecha de la llegada de Ribera a Roma en 1606, por lo que encajaría a la perfección con la cronología de Tristán, que según apuntan las fuentes podría haberse instalado un año después en la Ciudad Eterna.<sup>41</sup>

A ello podemos añadir el reciente hallazgo de un cuadro inédito con la representación de *Heráclito y Demócrito* [fig. 3], atribuible a Luis Tristán, que pudo haber sido pintado durante su etapa en Roma.<sup>42</sup> El tema de los filósofos-mendigos es usual en el naturalismo y fue justamente Ribera el inventor de esta fórmula iconográfica que revolucionaría las representaciones clásicas. Es el análisis de la figura de Heráclito lo que permite datar la obra en los años romanos puesto que este anciano, de facciones definidas –calvo, nariz prominente y orejas *de soplillo* que terminan en punta–, aparece en varias de las pinturas de Ribera ejecutadas en la Ciudad Eterna, como el *Juicio de Salomón* de la Galería Borghese, el *San Bartolomé* de la Fundación Longhi, el *Jesús entre los doctores* de la colección Langres o la *Susana y los viejos* vendida en la Galería Caylus en 2006 [fig. 4]. Este hecho induce a pensar que este anciano fue un modelo real que posó para Ribera y también para Tristán, lo que confirmaría la relación mantenida entre ambos ya señalada por Jusepe Martínez.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> MARÍAS, Fernando, «Las anotaciones...», p. 141.

<sup>40</sup> MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. a cargo de MANRIQUE ARA, M<sup>a</sup> Elena, Madrid, Cátedra, 2006, p. 292.

<sup>41</sup> PORZIO, Giuseppe, y D'ALESSANDRO, Antonio, «Ribera between Rome and Naples: new documentary evidence», *The Burlington Magazine*, 157, 2015, pp. 682-683.

<sup>42</sup> REDONDO CUESTA, José, «Tristán en...», p. 110.

<sup>43</sup> Ídem.



Fig. 3



Fig. 4



La presencia de Tristán en Italia resultó fundamental para la formación de su lenguaje pictórico y sabemos que en los *Status Animarum* de la parroquia romana de San Lorenzo in Lucina, ubicada en pleno barrio español y muy próxima a la embajada hispana, está testimoniada la presencia de un tal «Luisi pittore», que vivía junto con «Luigi Ubiedo, canonico di Toledo» en una casa en Via Condotti entre 1607 y 1609.<sup>44</sup> Luis de Oviedo es un personaje que ayuda a corroborar la estancia de Tristán en Italia, así como a establecer hipótesis de lo que pudo hacer allí.<sup>45</sup> La amistad entre ambos explicaría que el artista con mayor representación en cuanto a número de obras en la colección de Luis de Oviedo fuera Tristán.

Para profundizar en esta relación debemos citar el manuscrito *Cardinalium nunc viventium Elogia* de Giovanni Battista Mucanzio (1615), en el que la biografía del cardenal Sandoval y Rojas fue facilitada por Luis de Oviedo, siendo probable que el encargado de proporcionar el retrato grabado que la acompaña fuera realizado por Tristán [fig. 5]. Además, si comparamos la estampa con otras obras del pintor podemos apreciar el parecido en la fisonomía del cardenal [fig. 6].



Fig. 5



Fig. 6

<sup>44</sup> MARÍAS, Fernando, «Pintura, diplomacia y censura en la Cappella Paolina: desde Toledo y Madrid hasta Roma», en ANSELM, Alessandra (a cura di), *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: Arte diplomazia e politica*, Roma, Gangemi Editore, 2014, p. 58.

<sup>45</sup> CAVERO DE CARONDELET, Cloe, «El viaje a Roma de Luis de Oviedo, agente y coleccionista a principios del siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 45 (1), 2020, p. 57.

Si esta hipótesis fuera cierta, esta efigie situaría al toledano en el ámbito de los Borghese, pudiendo ser un punto de partida más para acercarnos a sus desconocidas actividades en Roma.<sup>46</sup>

En su estancia en Italia Tristán vivió de primera mano el momento de la eclosión del naturalismo de Caravaggio y también el nuevo clasicismo boloñés de los Carracci. Coincidiría además con la primera generación de caravaggistas como Manfredi, Gentileschi, Borgia o Saraceni, y quizá con el mismo Caravaggio.<sup>47</sup>

Durante los años en los que el toledano aparece documentado en Roma, estuvieron presentes otros pintores españoles como Juan Bautista Maíno –que residía también en San Lorenzo en Lucina–, Pedro Orrente, Pedro Núñez del Valle o José de Ribera. Estos artistas, junto con Tristán, se consideran fundamentales para los orígenes del naturalismo pictórico en nuestro país.<sup>48</sup>

Los años italianos hicieron que transformara su estilo juvenil grequiano en un estilo maduro. En ello jugó un papel decisivo el pintor Orazio Borgianni, que contribuyó a fortalecer el claroscuro en la obra de Tristán, dándole a las pinturas una profunda iluminación basada en violentos contrastes de luces y sombras de poderoso efecto dramático. También aprendió de él los ricos empastes y los tipos humanos, lo que hace pensar que pudiera completar su formación también en su taller en Roma.<sup>49</sup> Así, tanto en la *Inmaculada Concepción* del Museo de Sevilla [fig. 7] como en la *Ascensión* del retablo de Yepes [fig. 8], presenta unos ángeles adolescentes a los lados que recuerdan a los de Borgianni.

Además, durante su estancia en Italia debió tener relación con la primera oleada de pintores del norte, entre ellos Giovanni Francesco Guerrieri y Tanzio da Varallo, artistas formados en el manierismo que llegaron a Roma en la primera década del XVII y que, al igual que Tristán, descubrieron allí la nueva tendencia caravaggista.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Ibídem, pp. 63-66.

<sup>47</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, «Luis Tristán...», pp. 3-11.

<sup>48</sup> CAVERO DE CARONDELET, Cloe, «El viaje...», p. 62.

<sup>49</sup> GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael, «El viaje de...», pp. 99-104.

<sup>50</sup> REDONDO CUESTA, José, «Tristán en...», p. 115.





Fig. 7



Fig. 8

### 3. Círculo toledano: Pedro Orrente y Juan Bautista Maíno

En la década de 1610-1620 en Toledo estaban presentes artistas como Luis de Velasco o Luis de Carvajal, con espíritu escurialense; Vicente Carducho y Eugenio Cajés, en sus trabajos para la capilla del Sagrario de la catedral (1615-1616), a la que llegaron lienzos de Saraceni en 1613 aportando ecos romanos de Caravaggio; Maíno efectuando el retablo de San Pedro mártir (1612-1613); y El Greco, instalado allí hasta su muerte en 1614.<sup>51</sup>

Juan Bautista Maíno, Pedro Orrente y Luis Tristán pudieron coincidir en Roma. De hecho, su paso por la ciudad puede apreciarse en una especial sensibilidad por el paisaje, el uso de una iluminación contrastada y abundantes citas a la pintura de Caravaggio. Sin embargo, se desconoce si pudieron tener relación previa en Toledo y próxima al Greco.<sup>52</sup> Según Fernando Marías, tanto Luis Tristán como Pedro Orrente habían intentado conjugar la tradición pictórica veneciana –de Tintoretto, Veronese y Palma il Giovane– con las novedades de Caravaggio.<sup>53</sup>

Interesa detenerse en el lienzo de *San Pedro* pintado por Maíno [fig. 9], ya que presenta analogías con el mismo santo pintado por Tristán [fig. 10]. La conexión entre las composiciones de ambos se encuentra en el encabalgamiento de las piernas, que sostiene gracias al entrecruzamiento de los dedos de las manos. Esta posición recuerda al *San Mateo con el ángel* que Caravaggio pintó para la capilla Contarelli de San Luis de los Franceses de Roma y que fue rechazado por los comitentes, entre otras cosas, por su falta de decoro.<sup>54</sup>

No es fácil esclarecer si fue Maíno o Tristán quien tuvo primero la idea de pintar en esa postura a San Pedro, lo que sí parece seguro es que esa formulación gustó a Velázquez y la utilizó también en sus composiciones del santo [fig. 11].<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, «Luis Tristán...», p. 8.

<sup>52</sup> RUIZ GÓMEZ, Leticia, «Juan Bautista Maíno en Pastrana. Sobre los orígenes del pintor y sus primeros años de vida», en RUIZ GÓMEZ, Leticia (coord.), *Juan Bautista Maíno*, catálogo de la exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, p. 38.

<sup>53</sup> MARÍAS, Fernando, «Pintura, diplomacia...», p. 60.

<sup>54</sup> RUIZ GÓMEZ, Leticia (coord.), *Juan Bautista Maíno...*, p. 108.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p. 109.



Fig. 9

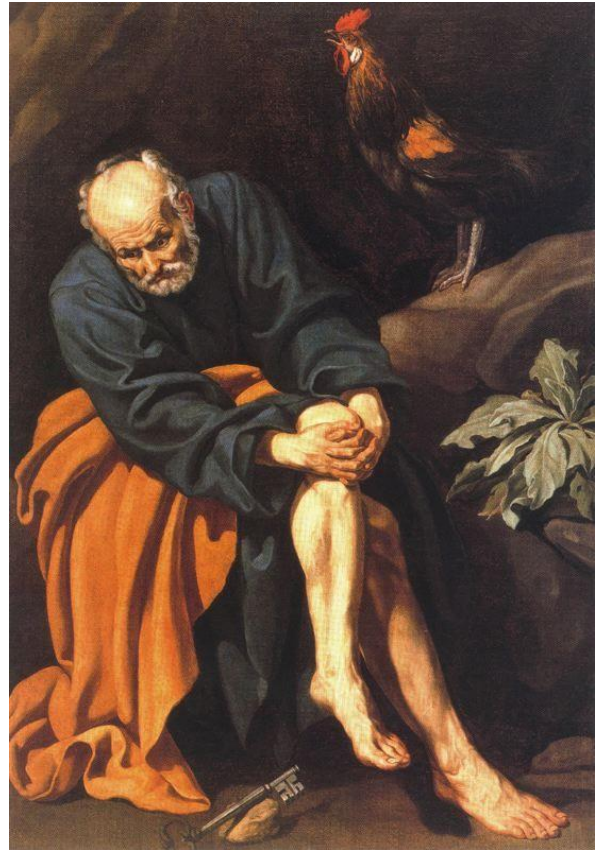


Fig. 10



Fig. 11



El *San Pedro arrepentido* de Luis Tristán es interesante, además, porque incluye un elemento propio de Caravaggio. Se trata de la representación de la planta verbascum o candelaria, a la que se atribuyen valores simbólicos como el de la luz divina y la muerte y resurrección. Esta planta no la encontramos en otras pinturas españolas, pero Tristán la muestra en varias obras, como en el *San Francisco de Asís penitente* de los Reales Alcázares de Sevilla (Patrimonio Nacional), el *San Pedro de Alcántara* del Museo Nacional del Prado [fig. 12], el *San Antonio Abad* (colección privada, Estados Unidos) o *El martirio de San Eugenio* del palacio arzobispal de Toledo.<sup>56</sup>



Fig. 12

---

<sup>56</sup> Ibídem, pp. 108-109.

#### 4. Obras de Luis Tristán

A continuación, analizaremos algunas obras de Luis Tristán en las que la huella naturalista está presente. Desconocemos cómo fue la pintura que realizó en el taller del Greco o durante su viaje a Italia, de manera que solo podremos aludir al trabajo pictórico de un Tristán ya maduro y con un lenguaje configurado y personal que no muestra una evolución estilística clara durante su concentrada producción entre los años 1613 y 1624.

La primera obra fechada con seguridad es la *Sagrada Familia* de 1613 [fig. 13], que hoy se encuentra en el Museo de Minneapolis y que perteneció a la colección Contini Bonacosi. Las proporciones sumamente alargadas de los personajes recuerdan al Greco, mientras que el movimiento de los paños, de profundos pliegues, hace pensar en la tradición manierista e incluso en aquellos que Eugenio Cajés andaba realizando en las mismas fechas.<sup>57</sup>



Fig. 13

<sup>57</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, pp. 56-62.

Por otro lado, la incorporación de la paloma blanca que San José ofrece al Niño es una característica habitual en los lienzos del primer naturalismo romano y más especialmente de las obras de Orazio Borgianni, como se aprecia en su *Sagrada familia* de la Galería Nacional Romana y en la pintura del mismo tema de la Fundación Longhi, así como en la *Sagrada Familia con Santa Ana* de Carlo Saraceni conservada en la Galería Nacional de Arte Antiguo en el palacio Barberini de Roma.<sup>58</sup> En suma, el San José de aspecto no envejecido y el naturalismo de la canastilla con los pañales sobre la mesa baja cubierta por un rico tapete, remite a Borgianni.

El retablo mayor de la parroquial de Yepes, fechado en 1616, podría situarse entre lo mejor de cuanto se pintaba en España en aquellos años, mostrando algún eco manierista a la par que detalles de intenso naturalismo.<sup>59</sup> Por ejemplo, la composición principal de la *Adoración de los pastores* [fig. 14] deriva de los Bassano y también del Greco, aunque encontramos igualmente cierto naturalismo caravaggiesco. Lo apreciamos en los detalles de las plantas de los pies del pastor de la izquierda, en el tratamiento del calzado del de la derecha, además de en los diversos animales o la cesta de huevos que dan ese toque naturalista.<sup>60</sup> Las sombras intensas y el efecto claroscuro no excluyen el hecho de que el pintor haya utilizado un color intenso que recuerda al retablo de San Pedro mártir de Maíno, como también hace en la *Adoración de los Reyes* [fig. 15].<sup>61</sup>

Sin embargo, algunos lienzos muestran que aún está presente ese manierismo escorialense de los años de formación de Tristán, como puede apreciarse en *La Resurrección de Cristo* [fig. 16], con gestos como los de los guardianes que huyen despavoridos que nos hacen pensar en Zúccaro, y la potente figura del Cristo que evoca a las pintadas por Tibaldi en el Escorial.<sup>62</sup>

No obstante, podemos considerar como uno de los puntos más altos del naturalismo de Tristán el *San Jerónimo en su celda* [fig. 17] procedente del convento de las jerónimas de San Pablo en Toledo fechado en 1617.<sup>63</sup> En esta obra el santo aparece con un manto rojo que tan solo le cubre una pierna, dejando libre la otra, el rostro y el torso, mostrando su poderosa musculatura,

---

<sup>58</sup> PORZIO, Giuseppe, «Pittori spagnoli nella Roma caravaggiesca. Un bilancio», en VODRET, Rossella (a cura di), *Roma al tempo di Caravaggio 1600-1630*, catálogo de la exposición, Roma, Skira, 2011, pp. 397-399.

<sup>59</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, pp. 201-204.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>61</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1969, p. 308 y lám. 244.

<sup>62</sup> ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Historia de...*, pp. 80-83.

<sup>63</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 88.



en un alarde tanto de conocimiento anatómico como del uso del escorzo por parte del pintor, posible gracias al estudio de Caravaggio.

El santo, que eleva la cabeza y la mirada, está dotado de gran expresividad y realismo debido a las arrugas y a las facciones marcadas. Además, el color de la barba o la calva muestran su avanzada edad. Es una de las composiciones más intensas de Tristán, siendo la más alejada del Greco y la más próxima al mundo caravaggiesco.<sup>64</sup> Gracias a ella podemos apreciar que es en las figuras de santos donde el toledano muestra mayor naturalismo y fueron estas, además, las que más pudieron influir en el joven Velázquez, como veremos enseguida.



Fig. 14



Fig. 15

---

<sup>64</sup> *Ibíd.*, p. 234.



Fig. 16

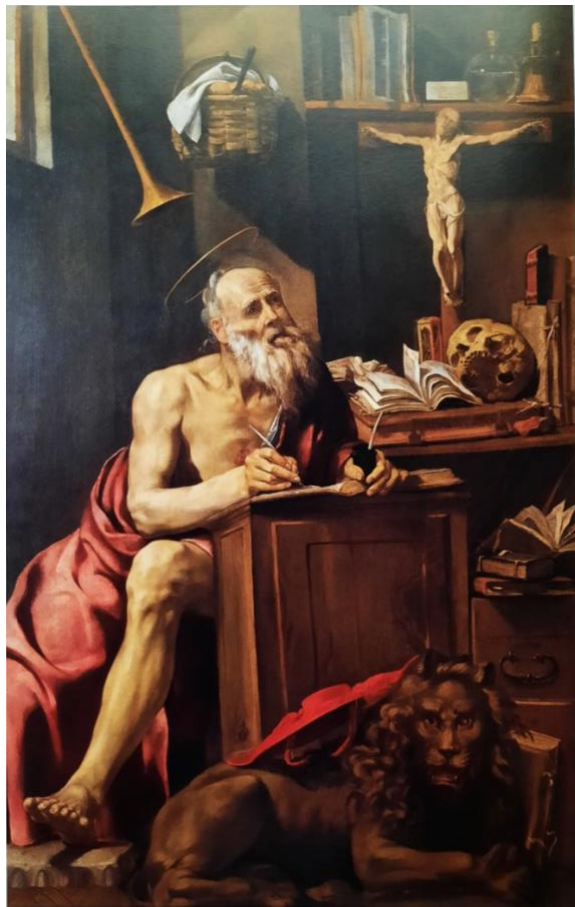


Fig. 17



Entre sus últimas producciones destaca la *Ronda de Pan y Huevo* (1624) [fig. 18], hoy en el Museo de Santa Cruz de Toledo, que presenta un carácter narrativo y naturalista, con personajes de rostros individualizados que bien podrían ser miembros de la Congregación que la financió.<sup>65</sup>



Fig. 18

En el lienzo de *San Luis distribuyendo las limosnas* del Museo del Louvre [fig. 19], procedente del claustro del convento de San Pedro mártir de Toledo, muestra de nuevo el conocimiento del caravaggismo, visible en el uso de la luz intensa, dirigida y en un espacio cerrado, aparte de en el colorido de gran intensidad. Las figuras de los mendigos, arrodillados y con tratamiento luminoso, se pueden relacionar con el joven Ribera o con Orazio Borgianni y su *San Carlos Borromeo con los apestados* (h. 1610) pintado para los mercedarios españoles de

---

<sup>65</sup> Ibídem, pp. 118-120.

Roma.<sup>66</sup> Además, el tono de intenso naturalismo de sus anatomías y sus desnudos pies sucios subrayan su deuda con el propio Caravaggio.<sup>67</sup>



Fig. 19

---

<sup>66</sup> *Ibíd.*, pp. 120-121.

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 238.

## 5. Luis Tristán y Diego Velázquez

El binomio manierismo-naturalismo presente en el tránsito de los siglos XVI al XVII, que se podía ver con El Greco y su discípulo Tristán, se puede apreciar, aunque de manera diferente, en Sevilla con otro maestro y discípulo: Pacheco y Velázquez. El primero permaneció fiel a las fórmulas del pasado, al espíritu manierista, mientras que Velázquez, sin embargo, fue mostrando un gusto por el naturalismo, abriendo incluso a partir de 1618 un nuevo camino a la pintura sevillana que determinaría totalmente su trayectoria y su destino.<sup>68</sup>

En los años formativos de Velázquez influyeron un trío de pintores, ajenos al ambiente artístico sevillano pero presentes de una forma u otra en la ciudad de Sevilla: El Greco, Luis Tristán y Diego de Rómulo Cincinnato.<sup>69</sup> Además, sabemos que Velázquez pudo contemplar obras que llegaban de Italia a Sevilla. Palomino señala que las telas que llegaban de Italia a Sevilla, entre las que cita pinturas de Ribera o Guido Reni, «daban aliento a Velázquez a intentar no menores empresas» y a continuación asegura que las de Tristán eran «las que causaban a su vista mayor armonía».<sup>70</sup> Las palabras de Palomino parecen enlazar las obras de Tristán con esas que llegaban a Sevilla desde Italia, pudiendo tener en ellas una ligera confirmación de la hipótesis de que Velázquez pudo conocer lienzos del toledano. Además, algunos autores afirman que Luis Tristán pasó por Sevilla a su regreso de Italia e incluso que fue este quien animó a Pacheco a visitar al Greco en 1611.<sup>71</sup> En este viaje de Pacheco a Toledo, que relata en su *Arte de la Pintura* (1649), estuvo con El Greco y tal vez también con Tristán. Allí, Pacheco quedó impresionado por los nuevos caminos por los que el lenguaje naturalista estaba llevando a la pintura, pudiendo dejar un ligero poso de ello en el joven Velázquez, que en septiembre de ese mismo año ingresaba como aprendiz en su taller.<sup>72</sup>

Tratando de especular sobre el posible origen del naturalismo en la obra inicial de Velázquez, se ha reflexionado acerca de la influencia que pudieron tener en él pintores como Cavarozzi, el denominado Maestro del Samaritano o Ribera.<sup>73</sup> Sabemos que al sevillano sí le interesó la obra de este último, aunque algunos autores señalan que no pudo verse influenciado

---

<sup>68</sup> VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, «Velázquez y los pintores Sevillanos hasta 1623», en *Velázquez y Sevilla: Monasterio de La Cartuja de Santa María de Las Cuevas*, catálogo de la exposición, Sevilla, Junta de Andalucía, 1999, p. 64.

<sup>69</sup> BUSTAMANTE, Agustín, y MARÍAS, Fernando, «Entre práctica y teoría: la formación de Velázquez en Sevilla», en *Velázquez y Sevilla...*, p. 142.

<sup>70</sup> PALOMINO Y VELASCO, Antonio, *Museo Pictórico...*, p. 209.

<sup>71</sup> MARÍAS, Fernando, *El Greco...*, p. 257.

<sup>72</sup> REDONDO CUESTA, José, «Los años...», p. 118.

<sup>73</sup> PAPI, Gianni, «Ribera y Velázquez: una primera reflexión», *Ars Magazine*, 10, 2011, pp. 18-28.

por Ribera hasta 1631, dado que hasta ese año no se conocía la obra del Españoleto en Sevilla. Cuando Diego Velázquez realizó su primer viaje a Italia y visitó Nápoles y Venecia, sí quedaría impresionado por la técnica de Ribera.<sup>74</sup>

Es probable que también llamara su atención el estilo de Luis Tristán, puesto que los dos pintores habían compartido varios años en Roma y presentarían analogías en algunas de sus obras, como ya adelantamos. De hecho, es posible que Velázquez pudiera conocer la pintura del toledano antes que la de Ribera, dado que regresó a España con anterioridad a él.<sup>75</sup>

Como expresamos en el estado de la cuestión, tanto en el último siglo como en el actual ha habido intentos de acercar la obra de Tristán a la de Velázquez, si bien muchos han sido fundamentados en obras de dudosa atribución, que en ocasiones se adjudican al joven Velázquez o a Tristán.<sup>76</sup> De hecho, viene siendo aceptado que puede haber una influencia de Luis Tristán en la producción del periodo sevillano de Velázquez en las que se aprecia un naturalismo intenso, una iluminación claroscuro o una gama de color tostado.<sup>77</sup>

Así, una de las obras de Diego Velázquez que se puede poner en relación con las de Luis Tristán es *Sor Jerónima de la Fuente* (1620, Museo Nacional del Prado) [fig. 20] cuyas manos y rostro presentan analogías con la *Santa Mónica* del retablo de Yepes (1616, Museo Nacional del Prado) de Luis Tristán [fig. 21].<sup>78</sup>

La técnica del velo blanco enmarcando la cara y cayendo en arrugados pliegues desde el mentón en *Sor Jerónima de la Fuente* parecen recordar a la pintura de Tristán.<sup>79</sup> De hecho, este lienzo estuvo adjudicado al toledano hasta 1926, lo que demuestra que en ocasiones se confunden a estos dos artistas en las atribuciones.<sup>80</sup>

---

<sup>74</sup> ARAGONÉS DE LA ENCARNACIÓN, Adolfo, «El pintor...», p. 25.

<sup>75</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 193.

<sup>76</sup> Intentos como los de SORIA, Martín S., *Varia Velazqueña...*, pp. 451-462.

<sup>77</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 190.

<sup>78</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, Conferencia: *Retrato de...*

<sup>79</sup> SORIA, Martín S., «Velázquez and Tristán...», p. 460.

<sup>80</sup> CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Velázquez: Vida y obra de un pintor cortesano*, Madrid, Caja Inmaculada, 2011, p. 53.





Fig. 20



Fig. 21

Por otro lado, los pliegues profundos de los mantos de algunas de las figuras de los cuadros de Velázquez, como el *Santo Tomás* [fig. 22] y el *San Pablo* [fig. 23] del Museo de Orleans y de Barcelona respectivamente, o las ropas de *El aguador de Sevilla* [fig. 27], que consiguen llenar la superficie del lienzo, pueden recordar a esas vestimentas ampulosas plegadas en amplios surcos de las representaciones de *San Francisco* [fig. 24], *San Antonio Abad* [fig. 25] o *San Pedro* de Luis Tristán.<sup>81</sup> Además, en todos estos casos, los rostros presentan rasgos muy realistas y en la gama de colores predominan los terrosos y tostados.

Fueron los personajes naturalistas del toledano los que influyeron en Velázquez para elaborar ancianos como los que aparecen de perfil en pinturas como *El almuerzo* del Museo del Hermitage [fig. 26] o en *La educación de la Virgen* de la Universidad de Yale. Tristán representa estas figuras con una factura pastosa y suelta, a diferencia del tratamiento de Velázquez, algo más líquido y prieto.<sup>82</sup> Además, los perfiles «all'antica»<sup>83</sup> vistos en Tristán en obras como el *Heráclito y Demócrito* (colección particular) [fig. 12], pudieron inspirar al joven Velázquez para los viejos de sus almuerzos o para *El aguador de Sevilla* [fig. 27].

<sup>81</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 191.

<sup>82</sup> REDONDO CUESTA, José, «Los años...», pp. 113-114.

<sup>83</sup> Ídem.



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25





Fig. 26



Fig. 27

Una de las obras en las que se ha querido vislumbrar cierta influencia de Luis Tristán en Velázquez es en la *Inmaculada Concepción* [fig. 28], hoy propiedad de la National Gallery de Londres, ejecutada para la sala capitular del convento de Nuestra Señora del Carmen descalzo de Sevilla.<sup>84</sup> Para la realización del tipo de paisaje que aparece en esta tela, Velázquez pudo inspirarse en los paisajes presentes en la obra del toledano, que muestran cielos borrascosos con nubes de tormenta que ocultan luces anaranjadas de fondo, visibles en cuadros como el *San Juan Bautista* del Museo Nacional del Prado o la *Crucifixión* del Museo de Santa Cruz [fig. 29] y que, a su vez, Tristán tomó de Orazio Borgianni.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> JAPÓN FRANCO, Rafael, «Diego Velázquez en Sevilla (1599-1623)», en *Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna*. Disponible en línea en <http://www2.ual.es/ideimand/diego-velazquez-en-sevilla-1599-1623/> [Fecha de consulta: 11-05-2021].

<sup>85</sup> Apreciamos este tipo de paisaje en la obra *Paisaje con escena de caza*, 1612-1624 (colección particular) atribuida a Luis Tristán. Véase REDONDO CUESTA, José, «Los años...», pp. 117-118.



Fig. 28



Fig. 29

Asimismo, Velázquez, en ocasiones, incluye naturalezas muertas en sus cuadros, un género que tuvo mucho peso en el Toledo de principios del siglo XVII, que nace con Blas de Prado, se asienta con Sánchez Cotán y que luego pintores como El Greco o Tristán muestran integrado en algunas de sus pinturas. La naturaleza muerta que el sevillano representa en *El bufón Diego de Acedo, el Primo* (h. 1640, Museo Nacional del Prado) [fig. 30], se puede poner en relación con la que aparece en el *Santo Domingo penitente*, del Museo del Greco de Toledo, de Luis Tristán [fig. 31]. Se aprecia un gran parecido en el tintero concretamente y también en el cielo.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, Conferencia: *Retrato de...*





Fig. 30



Fig. 31

De igual modo, es interesante incidir una vez más en el hecho de que algunas obras hayan sido atribuidas en un inicio al joven Velázquez y que posteriormente se hayan considerado de Luis Tristán. Es el caso del *San Andrés* que perteneció al anticuario Sabin, o el *San Matías* del Museo de Dresde.<sup>87</sup> Otro de los lienzos que durante un tiempo estuvieron adjudicados a Velázquez es el *Retrato de Ramón Llull*, h. 1610-1612, conservado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña [fig. 32]. En 1947 se rechazó esta atribución a Velázquez para incluirla como obra de Ribalta, siendo catalogada en 2014 como anónima por presentar la típica preparación sevillana del siglo XVII. Sin embargo, por su factura pastosa y suelta, las características arrugas y la construcción del cabello a trasquilones y la barba –que recuerdan a las del *San Pedro* del Museo Nacional de Poznan [fig. 33] o a los mendigos de *San Luis* del Louvre [fig. 19]–, ha sido recientemente atribuido a Tristán por José Redondo Cuesta.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 193.

<sup>88</sup> REDONDO CUESTA, José, «Los años...», pp. 111-112.

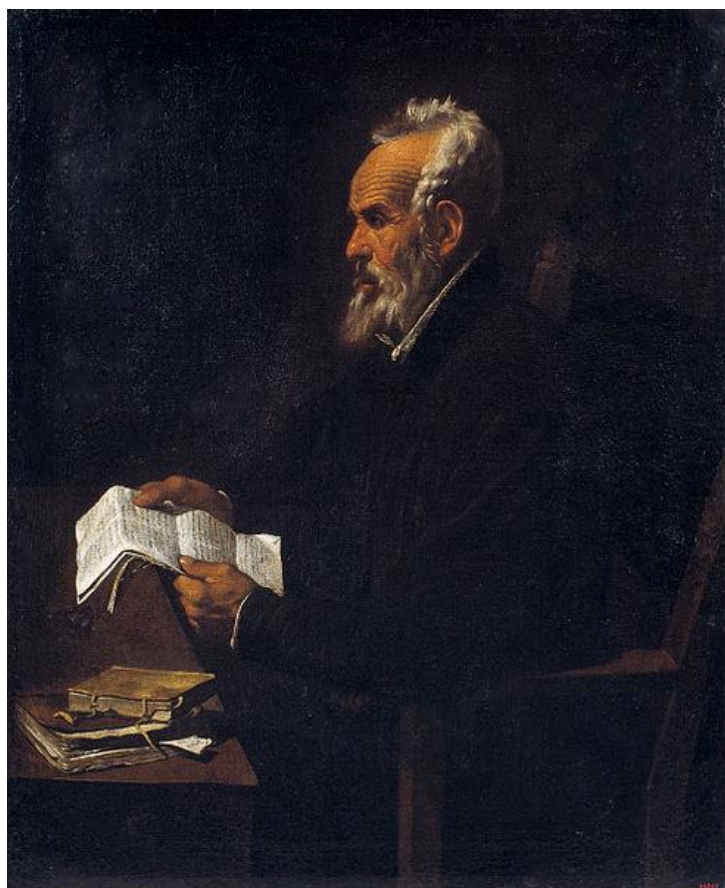


Fig. 32

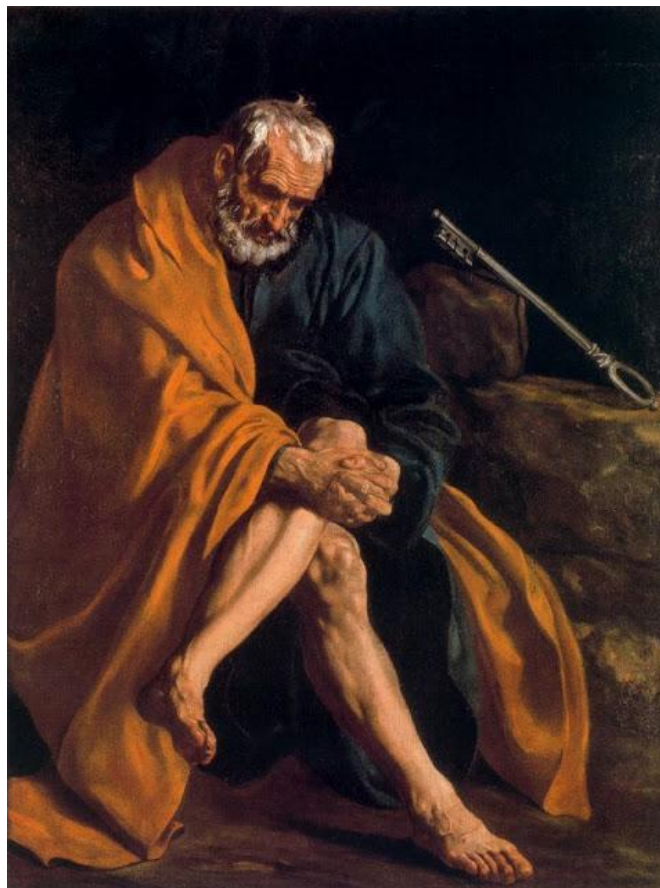


Fig. 33

Otra obra que, según Redondo Cuesta, se debe poner en relación con Tristán y que en su día la historiografía atribuyó a Velázquez es un *San Felipe*, en la actualidad en paradero desconocido [fig. 34]. Esta tela fue dada a conocer por Sánchez Rivera en 1931 como cuadro de Velázquez, y actualmente se piensa que debió formar parte del apostolado que Luis Tristán realizó para el convento de carmelitas de Toledo. También un *San Jerónimo* [fig. 35] fue publicado por Guidol como obra de Velázquez, aunque más tarde Pérez Sánchez lo catalogó como anónimo velazqueño. Según José Redondo, tanto la estructura y elaboración de los empastes como el bodegón de libros y tinteros del primer término se deben relacionar con el estilo de Tristán. Además, las facciones del santo son similares a las del mencionado *San Felipe*, cuya representación derivaría, a su vez, de composiciones de José Ribera como el *San Jerónimo* que vendido en la casa londinense Trafalgar Galleries.<sup>89</sup>

La propuesta de atribución a Tristán del *San Jerónimo* ha obligado a abrir el debate historiográfico con respecto al *Santo Job* del Art Institut de Chicago [fig. 36]. Este fue adjudicado

<sup>89</sup> Ibídem, pp. 114-115.

a Velázquez por Mayer y Guidol; Pérez Sánchez lo consideró «anónimo riberesco» y Gianni Papi lo situó en la órbita de un artista que estaría a medio camino «entre Ribera y Velázquez». Sin embargo, Redondo Cuesta plantea la posibilidad de asignar esta pintura a Luis Tristán, fundamentando sus argumentos en el color tostado de la obra, los ricos empastes, el tratamiento de la anatomía con los característicos músculos tensionados del cuello de los personajes de Tristán, así como el dibujo de las manos y dedos, los pliegues de las telas o el parecido que guarda con el viejo arrodillado del *San Luis* del Museo del Louvre [fig. 19].



Fig. 34

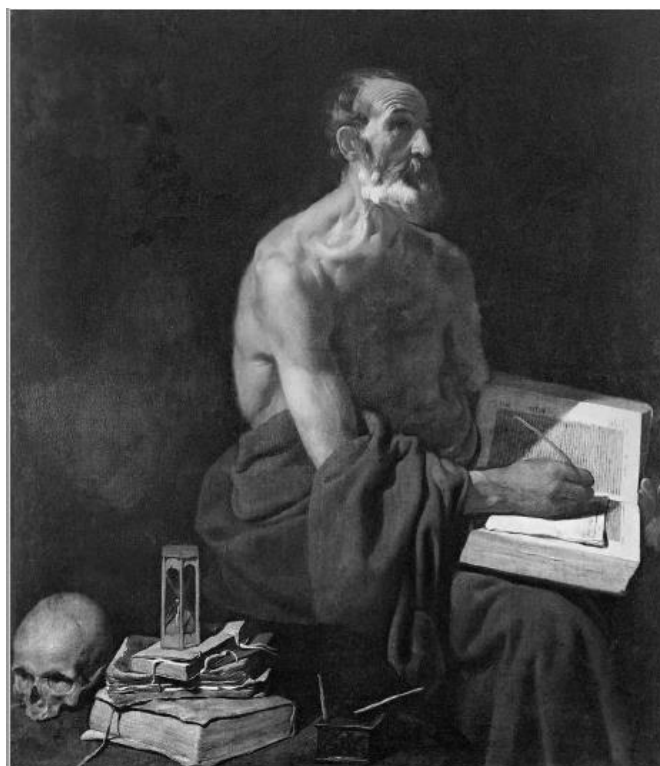


Fig. 35





Fig. 36

#### IV. CONCLUSIONES

Aunque no se han localizado datos objetivos que certifiquen la influencia que la pintura de Luis Tristán pudo ejercer en la configuración del lenguaje naturalista de Velázquez, como hemos podido comprobar a lo largo del trabajo, son varios los indicios que llevan a pensar que fue así.

En primer lugar, debemos tener en cuenta las afirmaciones que los autores más cercanos en el tiempo realizaron poniéndolos en relación y que, más adelante, fueron respaldadas en numerosas ocasiones a lo largo de la historia por otros estudiosos. Conforme se ha ido conociendo más al pintor, se ha retomado aquello que los historiadores afirmaron en un inicio, y es que cuanto más se estudia a Tristán, más evidente parece la relación entre su producción y la del insigne sevillano.

En segundo lugar, las similitudes que hemos podido apreciar en el estilo de ambos pintores, así como entre algunas de sus obras, son otra señal que sirve para verificar la conexión entre ambos.

Otro factor determinante es que la producción de estos artistas ha sido confundida en numerosas ocasiones, atribuyéndose pinturas de Luis Tristán a Diego Velázquez. Este hecho es realmente significativo dado que las características que muestra Velázquez en su primera etapa naturalista y la obra de Luis Tristán guardan evidentes concomitancias.

A pesar de que todavía no se tienen clarificados los cauces por donde pudo llegar esa influencia, podemos considerar que uno de ellos podría ser la corta estancia sevillana de Luis Tristán a su vuelta de Italia, o la transmisión de su pintura a través de Pacheco que, como vimos, pudo conocer su obra en su viaje a Toledo.

Hay que tener en cuenta que en la segunda década del siglo XVII Velázquez era un joven de mirada atenta, capaz de absorber toda influencia, mientras que Tristán se encontraba en su etapa de madurez creativa con un lenguaje conformado, por lo que no sería de extrañar que el sevillano se fijara en el toledano, hipótesis reforzada por la fama que el segundo tenía en Toledo.

Como hemos podido apreciar, las conexiones entre Luis Tristán y Diego Velázquez son múltiples y, aunque queda mucho por conocer, habría que dar más protagonismo a la pintura de Tristán en la configuración del lenguaje naturalista de Velázquez. Además, al estudiar a Tristán hemos sido progresivamente conscientes de la importancia que pudo tener como uno de los pintores que más tempranamente introdujo el naturalismo en España, transmitiendo el legado de Caravaggio en nuestro país en los mismos años en los que se seguía desarrollando en Roma.

Aunque en un primer momento nos llamó la atención por ser calificado como el mejor discípulo del Greco, conforme hemos ido avanzando en el trabajo nos hemos dado cuenta de que su importancia va más allá de eso, va más allá de ser el discípulo de uno de los más grandes pintores. Sí es cierto que podemos ver a Luis Tristán como un puente capaz de unir a dos grandes maestros –El Greco y Velázquez–, pero, asimismo, debemos tener en cuenta que el puente, como parte del camino, también es importante, y Luis Tristán y su pintura tienen valor en sí mismos. Su formación y su lenguaje lo perfilan como un crisol de influencias en un periodo cronológicamente cambiante y diverso. Estar a la sombra de los maestros no es una ventaja.

## V. BIBLIOGRAFÍA

- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pintura madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969.
- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Historia de la pintura española: Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII [Sánchez Cotán, Tristán, Orrente]*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.
- ARAGONÉS DE LA ENCARNACIÓN, Adolfo, «El pintor Luis Tristán», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 22-23, 1925, pp. 21-28.
- BORJA SAN ROMÁN, Francisco de, *Noticias nuevas para la biografía del pintor Luis Tristán*, Toledo, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 1924.
- BUSTAMANTE, Agustín, y MARÍAS, Fernando, «Entre práctica y teoría: la formación de Velázquez en Sevilla», *Velázquez y Sevilla*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1999, pp. 142-175.
- CAVERO DE CARONDELET, Cloe, «El viaje a Roma de Luis de Oviedo, agente y coleccionista a principios del siglo XVII», *Cuadernos de Historia Moderna*, 45 (1), 2020, pp. 57-62.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1800, t. V.
- COLLAR DE CÁCERES, Fernando, «Aportaciones a la obra de Luis Tristán», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, V, 1993, pp. 105-110.
- COSSÍO, Manuel B., *El Greco*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1965.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *Velázquez: Vida y obra de un pintor cortesano*, Madrid, Caja Inmaculada, 2011.
- CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio, *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1865.

*El Toledo de Domyco. Theotocopuly El Greco*, catálogo de la exposición, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Museos, 1982.

GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael, «El viaje de Luis Tristán. A propósito de una Crucifixión firmada (1609)», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, V, 1993, pp. 99-104.

JAPÓN FRANCO, Rafael, «Diego Velázquez en Sevilla (1599-1623)», en *Identidad e imagen de Andalucía en la Edad Moderna*. Disponible en línea en <http://www2.ual.es/ideimand/diego-velazquez-en-sevilla-1599-1623/> [Fecha de consulta: 11-05-2021].

KINKEAD, Duncan, «Artistic Inventories in Sevilla, 1650-1699», *Boletín de Bellas Artes*, 17, 1989, pp. 140-165.

LAVIN BERDONCES, Ana Carmen, «Nuevos datos sobre la estancia del Greco en Italia: los comentarios a las Vitae de Vasari de la Biblioteca Lodovico Jacobilli de Foligno», *Archivo secreto: revista cultural de Toledo*, 6, 2015, pp. 267-280.

LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro, «Algunas notas sobre la ronda de pan y huevo de Luis Tristán (1624) y su copia anónima (1660)», *Laboratorio de Arte*, 31, 2019, pp. 285-302.

MARÍAS, Fernando, *El Greco. Biografía de un pintor extravagante*, Madrid, Editorial Nerea, 1997.

MARÍAS, Fernando, «Pintura, diplomacia y censura en la Cappella Paolina: desde Toledo y Madrid hasta Roma», en ANSEMI, Alessandra (a cura di), *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: Arte diplomacia e politica*, Roma, Gangemi Editore, 2014, pp. 58-86.

MARÍAS, Fernando, y SALAS, Javier de, *El Greco y el arte de su tiempo*, Toledo, Real Fundación de Toledo, 1992.

MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. a cargo de Manrique Ara, M<sup>a</sup> Elena, Madrid, Cátedra, 2006.

PALOMINO Y VELASCO, Antonio, *Museo Pictórico y Escala Óptica, El Parnaso Español Pintoresco Laureado*, Madrid, Aguilar, 1988, t. III.

PAPI, Gianni, «Ribera y Velázquez: una primera reflexión», *Ars Magazine*, 10, 2011, pp. 18-28.



- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Borgiani, Cavarozzi y Nardi en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Pintura Barroca en España: 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 2010.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., «La pintura toledana contemporánea de el Greco», en *El Toledo de Domyco. Theotocopuly El Greco*, catálogo de la exposición, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Subdirección General de Museos, 1982, pp. 196-210.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán*, Toledo, Real Fundación de Toledo, 2001.
- PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, «Luis Tristán», en RUIZ GÓMEZ, Leticia (coord.), *El Greco: arte y oficio*, Toledo, Fundación El Greco, 2014, pp. 3-10.
- PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, Conferencia: *Retrato de un carmelita* de Luis Tristán, Museo del Prado, 2015. Disponible en línea en <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/conferencia-retrato-de-un-carmelita-de-luis/74261fec-4fef-4fbf-b9ef-2280bdecabcd4> [Fecha de consulta: 21-04-2021].
- PÉREZ VELARDE, Luis Alberto, Conferencia: *Calvario* de Luis Tristán, Museo del Prado, 2016. Disponible en línea en <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/conferencia-calvario-de-luis-tristan/4a5ca093-ac3a-4146-be7f-5bce5de066c0> [Fecha de consulta: 21-04-2021].
- PORZIO, Giuseppe, «Pittori spagnoli nella Roma caravaggesca. Un bilancio», en VODRET, Rossella (a cura di), *Roma al tempo di Caravaggio 1600-1630*, catálogo de la exposición, Roma, Skira, 2011, pp. 393-405.
- PORZIO, Giuseppe, y D'ALESSANDRO, Antonio, «Ribera between Rome and Naples: new documentary evidence», *The Burlington Magazine*, 157, 2015, pp. 682-683.
- REDONDO CUESTA, José, «Tristán en Italia», *Ars Magazine*, 32, 2017, pp. 110-118.
- REDONDO CUESTA, José, «Los años dorados de Tristán», *Ars Magazine*, 43, 2019, pp. 110-118.

RUIZ GÓMEZ, Leticia (coord.), *El Greco: arte y oficio*, Toledo, Fundación El Greco, 2014.

RUIZ GÓMEZ, Leticia (coord.), *Juan Bautista Maíno*, catálogo de la exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009.

SORIA, Martín S., *Varia Velazqueña*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960.

SORIA, Martín S., y KUBLER, George, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions 1500–1800*, Middlesex, Penguin USA, 1959.

VALDIVIESO GONZÁLEZ, Enrique, «Velázquez y los pintores sevillanos hasta 1623», en *Velázquez y Sevilla*, catálogo de la exposición, Sevilla, Junta de Andalucía, 1999, pp. 64-84.

## VI. RELACIÓN DE FUENTES DE IMÁGENES

Fig. 1. Retablo de la Vida de Cristo, Parroquia de San Benito abad, Yepes (Toledo), Luis Tristán, h. 1616. Fuente: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán*, Toledo, Real Fundación de Toledo, 2001, p. 75.

Fig. 2. Retablo de Cristo y la Virgen, Convento de Santa Clara, Toledo, Luis Tristán, 1622-1623. Fuente: <http://www.santaclaratoleado.es/menu/la-iglesia.html> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 3. *Heráclito y Demócrito*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Colección particular, h. 1611. Fuente: REDONDO CUESTA, José, «Tristán en Italia», *Ars Magazine*, 32, 2017, p. 111.

Fig. 4. *Susana y los viejos*, óleo sobre lienzo, José de Ribera, Galería Caylus, 1612-1616. Fuente: <https://galeriacaylus.com/es/portfolio-posts/susana-y-los-viejos/> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 5. *Retrato del cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas*, estampa, Roma, Österreichische Nationalbibliothek, Viena, h. 1607. Fuente: <http://data.onb.ac.at/rec/baa7182354> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 6. *Cardenal Sandoval y Rojas*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Sala capitular de la catedral de Toledo, h. 1619. Fuente: <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=4522> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 7. *Inmaculada Concepción*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo de Bellas Artes, Sevilla, primer cuarto siglo XVII. Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/299207968999601539/> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 8. *Ascensión*, Retablo de la Vida de Cristo, Parroquia de San Benito Abad, Yepes (Toledo), Luis Tristán, h. 1616. Fuente: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 85.

Fig. 9. *Las lágrimas de San Pedro*, óleo sobre lienzo, Juan Bautista Maíno, Museo del Louvre, h. 1612. Fuente: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010067636> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 10. *San Pedro penitente*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid, primer cuarto del siglo XVII. Fuente: <https://twitter.com/museodelgreco/status/621995016442019840> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 11. *Las lágrimas de San Pedro*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, Colección Villar Mir, Madrid, 1617-1619. Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Velazquez-las\\_lagrimas\\_de\\_san\\_pedro.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Velazquez-las_lagrimas_de_san_pedro.jpg) [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 12. *San Pedro de Alcántara*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo Nacional del Prado, primer cuarto del siglo XVII. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-pedro-de-alcantara/f28c8078-450b-4019-b5c7-e92a5a596c1d> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 13. *Sagrada Familia*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Institute of Arts, Minneapolis, 1613. Fuente: <https://collections.artsmia.org/art/2031/holy-family-luis-tristan> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 14. *Adoración de los pastores*, Retablo de la Vida de Cristo, Parroquia de San Benito Abad, Yepes, Toledo, Luis Tristán, h. 1616. Fuente: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 76.

Fig. 15. *Adoración de los Reyes*, Retablo de la Vida de Cristo, Parroquia de San Benito Abad, Yepes, Toledo, Luis Tristán, h. 1616. Fuente: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 77.

Fig. 16. *La Resurrección de Cristo*, Retablo de la Vida de Cristo, Parroquia de San Benito abad, Yepes, Toledo, Luis Tristán, h. 1616. Fuente: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 75.

Fig. 17. *San Jerónimo en su celda*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Convento de jerónimas de San Pablo, Toledo, 1617. Fuente: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., y NAVARRETE PRIETO, Benito, *Luis Tristán...*, p. 94.

Fig. 18. *La Ronda de Pan y Huevo*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo de Santa Cruz, Toledo, 1624. Fuente: <http://desdesdr.eu/2010/02/11/la-ronda-de-pan-y-huevo-de-luis-tristan/> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 19. *San Luis dando limosna a los pobres*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo del Louvre, h. 1615-1620. Fuente: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010063578> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 20. *Sor Jerónima de la Fuente*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, Museo Nacional del Prado, 1620. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-venerable->



[madre-jeronima-de-la-fuente/7fdeb84a-a3ba-42c9-a4d1-ebca272878ce](https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/madre-jeronima-de-la-fuente/7fdeb84a-a3ba-42c9-a4d1-ebca272878ce) [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 21. *Santa Mónica*, Retablo de la Vida de Cristo, Yepes (Toledo), Luis Tristán, Museo Nacional del Prado, h. 1616. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santa-monica/fb461eb5-cb02-4f3b-9e50-8abf1b6a99ca> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 22. *Santo Tomás*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, Musée des Beaux-Arts, Orléans, h. 1618-1622. Fuente: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=santo+tomas+velazquez&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 23. *San Pablo*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, Museo Nacional de Arte de Cataluña, h. 1619. Fuente: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/san-pablo/diego-velazquez/024242-000> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 24. *San Francisco*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo del Louvre, primer cuarto del siglo XVII. Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vision\\_of\\_St\\_Francis\\_of\\_Assisi,\\_Tristan\\_\(Louvre\\_RF\\_240\)\\_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vision_of_St_Francis_of_Assisi,_Tristan_(Louvre_RF_240)_02.jpg) [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 25. *San Antonio Abad*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo del Prado, primer cuarto del siglo XVII. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-antonio-abad/c0949ea5-3fdf-4cb4-8ae9-046833d1bce7> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 26. *El almuerzo*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, Museo del Hermitage, h. 1617. Fuente: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=El+almuerzo+VELAZQUEZ+&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 27. *El aguador de Sevilla*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, Apsley House, Londres, , 1623. Fuente: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=El+aguador+de+Sevilla+velazquez&title=Special:MediaSearch&go=Go&type=image> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 28. *Inmaculada Concepción*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, National Gallery de Londres, 1618. Fuente: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-the-immaculate-conception> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 29. *Crucifixión*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo de Santa Cruz, Toledo, primer cuarto del siglo XVII. Fuente:

[http://catalogos.mecd.es/opac/search?q=%3A\\*&start=0&rows=12&sort=msstored\\_title%20asc&fq=mssearch\\_materials&fv=Arte+manierista&fq=mssearch\\_materials&fv=Pinturas+sobre+lienzo&fo=and](http://catalogos.mecd.es/opac/search?q=%3A*&start=0&rows=12&sort=msstored_title%20asc&fq=mssearch_materials&fv=Arte+manierista&fq=mssearch_materials&fv=Pinturas+sobre+lienzo&fo=and) [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 30. *El bufón Diego de Acedo, el Primo*, óleo sobre lienzo, Diego Velázquez, Museo Nacional del Prado, h. 1640. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bufon-con-libros/0e15421d-e184-4059-aad4-d0073fd316a3> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 31. *Santo Domingo penitente*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo del Greco, Toledo, primer cuarto siglo XVII. Fuente: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mgreco/la-coleccion/coleccion/seleccion-de-piezas/pintura/santo-domingo.html> [Fecha de consulta: 12/05/2021].

Fig. 32. *Retrato de Ramón Llull*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán (atribuido), Museo Nacional de Arte de Cataluña, h. 1610-1612. Fuente: REDONDO CUESTA, José, «Los años...», *Ars Magazine*, 43, 2019, p. 111.

Fig. 33. *San Pedro penitente*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán, Museo Nacional, Poznan, Polonia, 1611-1613. Fuente: REDONDO CUESTA, José, «Tristán en...», p. 115.

Fig. 34. *San Felipe*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán (atribuido), paradero desconocido, h. 1612. Fuente: REDONDO CUESTA, José, «Los años...», p. 114.

Fig. 35. *San Jerónimo penitente*, óleo sobre lienzo, Luis Tristán (atribuido), paradero desconocido, h. 1611-1613. Fuente: REDONDO CUESTA, José, «Los años...», p. 112.

Fig. 36. *Santo Job*, óleo sobre lienzo, ¿Luis Tristán?, Art Institut de Chicago, h. 1611-1613. Fuente:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spanish\\_paintings\\_in\\_the\\_Art\\_Institute\\_of\\_Chicago#/media/File:Siviglia,\\_giobbe,\\_1618-30\\_ca.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Spanish_paintings_in_the_Art_Institute_of_Chicago#/media/File:Siviglia,_giobbe,_1618-30_ca.jpg) [Fecha de consulta: 12/05/2021].